anxa
91-B
23351

PLATÓN PÁRAMO

# LA CERÁMICA ANTIGUA DE TALAVERA

MADRID
1919

PLATÓN PÁRAMO

# LA CERÁMICA ANTIGUA DE TALAVERA

MADRID
1919

6934

PLATÓN PARAMO

# LA CERÁMICA ANTIGUA DE TALAVERA

MADRID
1919

*Invitado el año anterior por los señores Lamperez y Lafora, Presidente y Secretario, respectivamente, de la sección de Artes Plásticas del Ateneo, para dar una conferencia con proyecciones sobre la cerámica antigua de Talavera, este libro no será más que la reproducción, pequeñamente ampliada, de dicha conferencia, con sólo la variante de sustituir las proyecciones por láminas en fototipia.*

*Al Excmo. señor*
*D. Francisco de Laiglesia,*
*el autor.*

Estilo es aprendido de nuestros mayores dedicar los escritos, cuando salen a luz, a quien los ampare, patrocine y defienda; y así, por no parecer singular, seguiré el estilo a título de agradecido, para dedicárselo a vuestra merced, de quien recibo el beneficio de publicar estas líneas, ilustradas con 21 láminas en fototipia; y bueno es que sepa vuestra merced, porque yo se lo digo, que quien por genio es generoso, aun haciendo mucho, le parece que no hace; y es menester decirle que lo que hace es mucho bien en favor del arte patrio, al no reparar en beneficiar, a costa suya, el tesoro artístico de su patria, haciendo con ello gala de ser bien quisto y amado por sus buenos procedimientos.

Cerámica de Talavera se intitula este libro, y bien dedicado va a quien tanto atiende, así para atender a sus obligaciones, como también a otras, pues de gente noble como vuestra merced es no tener boca para pedir, si todo ha de ser manos para dar.

Ya consta por ejecutoria ganada ante todos los amigos del arte español, que vuestra merced patrocinó y cooperó, moral y materialmente, a la divulgación y conocimiento de la «Historia de la Cerámica del Buen Retiro» (cerámica de la que vuestra

merced es el primer coleccionista de España), y porque esto sea notorio a todos, bueno es que sepan los amigos de nuestras artes industriales que también es ahora vuestra merced el patrocinador de que se divulgue el conocimiento de la cerámica de Talavera, que tanta gloria alcanzó en España durante los siglos XVI, XVII y XVIII.

Reciba, pues, en señal que le soy agradecido, este corto obsequio y dedicatoria, que si no es todo lo que merece, es, por ahora, lo más que puedo dar, aunque bien sé que no pago lo que le debo y lo que vuestra merced tiene generosamente merecido.

# LA CERÁMICA ANTIGUA DE TALAVERA

El arte de la cerámica en España debe su impulso a la raza árabe, importadora de la industria, que la difundió por las regiones periféricas, constituyendo verdaderos centros de producción. Andalucía, Valencia y Cataluña sufren con mayor intensidad el influjo de las enseñanzas recibidas, y sus obras se producen constantemente sin variación alguna, reflejando el sello de su origen con tal sabor y perfección, que el producto de estos centros logra hacer sombra a los de otras más importantes, y su mercado se extiende hasta tierras extranjeras.

Valencia y Sevilla produjeron los azulejos de dibujos geométricos, múltiples en sus combinaciones, perfectamente policromados con infinitas tintas y bellísimos reflejos metálicos, pero siempre fieles a las prácticas del estilo, como impuesto sin reservas.

En cambio, en Aragón y Toledo, también bajo la férula morisca, al recibir la enseñanza, toma de ella la esencia, el secreto de la técnica, y aunque su obra reconozca en sus comienzos la influencia de lo árabe, tiene un algo suyo, propio, muy peculiar.

La diferencia es mayor en la obra de Talavera, tal vez por-

que, situada en el centro de España, no recibiera directamente las prácticas de la industria, o, mejor quizá, porque su aislamiento y las dificultades para comerciar los productos le obligasen a modificar la producción. Lo cierto es que, al renacer el arte, Talavera no abandona los moldes conocidos, pero encauza la obra por derroteros más firmes y positivos que los seguidos hasta entonces, dándole una aplicación más útil: decorar con grandes composiciones los templos y los palacios.

En este momento, Aragón, también independiente, aprovecha el renacimiento del arte para inyectar con nueva savia la industria, que decae, y los alfares de la región lanzan nuevas piezas más bellas e interesantes que las del viejo arte.

Las habitaciones de los Reyes Católicos en el castillo de la Aljafería de Zaragoza se decoran con azulejos del país, y en sus pavimentos y alizares vemos reproducidos los blasones de su escudo.

Y así, mientras los ceramistas andaluces, como los de las regiones de Levante, continuaban su labor monótona, excesivamente prodigada, sin acordarse de remozarla, confiados en la fama, Talavera resurge, su loza es conocida, y comienzan a llegar a sus alfares artistas que han de acreditarla. De este modo pronto supera la ciudad toledana a sus rivales en industria, y como el crecer de la espuma, la loza de Talavera se desborda hasta inundar, no sólo los mercados de España, sino los de América y otros países.

Empezaremos, pues, el estudio de las lozas y azulejos de Talavera, desde principios del siglo XVI, en que ya empezaron a extender su reputación por el mundo sus afamadas lozas y azulejos, bañados por entonces con la cubierta o vidriado estañífero que los Roblias importaron a España, y de esta época poseemos algunos bellos ejemplares de platos y azulejos, que conservan los dibujos con gran influencia mudéjar. (Lámina 4. R.)

Muy pocos datos escritos hay sobre esta industria; pero, afortunadamente, los trabajos de investigación practicados recientemente en las casqueras de los desperdicios de las antiguas fábricas de Talavera y de Puente del Arzobispo, nos han dado idea exacta de las diferentes épocas de fabricación y de las formas y dibujos que en cada época han tenido, pues especialmente en las casqueras de Puente, junto al río Tajo, es donde se aprecian distintamente las capas superpuestas, desde las primitivas del siglo XVI hasta las últimas de principios del XIX, en que tanto Puente como Talavera dejaron de fabricar loza artística. Todos estos datos, unidos a la práctica adquirida en treinta años de coleccionista, nos hará más fácil el estudio de esta cerámica.

Trataremos, en primer término, de la azulejería, y, en segundo, de la loza.

# LA AZULEJERÍA TALAVERANA

La azulejería talaverana alcanzó tal importancia en siglos XVI y XVII, que no hay templo, palacio, ni casa particular de prestigio que no tenga muestra de esta decoración, tan agradable, higiénica y suntuosa, que resulta más vistosa y alegre que la azulejería toledana, siempre algo monótona y pesada.

De estos azulejos de relieve, llamados toledanos, no sabemos que en Talavera se haya hecho nada, aunque, según una noticia recogida en el archivo del Monasterio de Guadalupe por el Deán de Plasencia, señor Escobar y Prieto, en 1412 el Concejo de Talavera dió por libres de portazgo tres cajas de azulejos para dicho Monasterio, que seguramente irían de paso procedentes de Toledo, puesto que en las escombreras de las fábricas de Talavera no se encuentran fragmentos de azulejos de relieve.

Anticuados los azulejos de Toledo, Paterna y Manises, empieza Talavera en el siglo XVI a llenar el mercado con sus productos, más acomodados a las corrientes del renacimiento italiano, con sus vistosos frisos de asuntos mitológicos y profanos, para adorno y decoración de palacios, como el del Infantado, en Guadalajara; Sessa, en Torrijos, y Frías, en Oropesa.

Entre los coleccionistas y aficionados a la cerámica de Talavera, no se dió nunca importancia al azulejo de composición, y sí sólo a los platos, fuentes, cuencos y jarrones, que si resultan hermosos y decorativos, no tienen, de ningún modo, la importancia artística que el azulejo. Raro será el poblado de tierras de Toledo donde no se conserven preciosos ejemplares de azulejería talaverana, y rara será también la casa de España, por pobre que sea, que no guarde de sus antepasados algún plato, tintero o especiero de Talavera, de ese azul vívido, jugoso y transparente que la vista no se cansa de admirar; y lo mismo puede decirse de las mansiones de la clase media y aristocrática, en donde todavía se ven fuentes, cuencos y ventrudos cacharros, orlados de barrocos escudos azules o policromados, que acusan el origen noble de sus antepasados en esta España en que no habrá familia que no cuente entre sus ascendientes algún *hijodalgo*.

Tampoco quedará en Castilla y Andalucía catedral e iglesia que no ostente resto de alguna delantera de altar de azulejos, o en su pila bautismal hermoso cuenco con la imagen de la patrona o las armas del donante. Entre otras, las catedrales de Córdoba, Salamanca, Toledo, Plasencia y Avila, conservan ricos frontales; y numerosas iglesias y conventos, como Talavera, Candeleda, Escalona, Torrijos, Almorox, Puebla de Montalbán, el Casar, Yuste, El Paular y cien más, tienen artísticos altares policromados, frontales imitando ricas telas góticas y renacimiento y frisos de azulejos de repetición.

Haré historia de los cuadros de azulejos de composición, fechados, que conozco desde mediados del siglo XVI hasta finalizar el XVIII, reproduciendo algunos en fotografía, para que, gráficamente, se den cuenta de ello los lectores.

1560. En el pueblecito de Garganta de la Olla (Cáceres), a una legua del Monasterio de Yuste, y cuya iglesia conserva la mitad de su sillería, pues la otra mitad está en Cuacos, hay una

ermita con un altar gótico cuyo frontal tiene en el centro un escudo policromado, perfectamente dibujado, con las armas de los Enríquez y los Frías, y la siguiente inscripción: «Lo mandó hacer en Talavera Gaspar Enríquez de Montalbán, vecino de Oropesa, el año de 1560.» La greca del frontal ha desaparecido, y sólo se conservan algunos azulejos de los de clavo o casetón alrededor del escudo.

El pueblecillo de Garganta de la Olla era feudo de los Alvarez de Toledo y Frías, y su iglesia conserva ricos ornamentos del siglo XVI, una cruz parroquial de plata de fines del XV, y lámparas y joyas, algunas de ellas procedentes de Yuste.

1570. En los tableros del friso del salón de Corte de la Diputación de Valencia, se lee: «In Toleto, Oliva inuit.»

Creía yo que este friso de azulejos se hubiera *empezado* en Toledo por Oliva y terminado en Talavera por el *metre de fer rajoletes*, que enviaron de Valencia para hacer dicho friso, ayudado por los maestros talaveranos Juan de Villalva y Fernando de Santiago, porque la palabra *inuit* significa empezar, y es raro que José Oliva, de haber hecho y terminado dicho friso en Toledo, no pusiera: «In Toleto, Oliva me fecit», en vez de «Oliva inuit»; pero, según nos dice el cultísimo escritor y querido amigo mío don Pedro M. de Artiñano, en su *Resumen de la Historia comparada de la Cerámica en España*, este Oliva (José) aprendió el arte cerámico en Talavera con el maestro azulejero Juan Fernández, estableciendo después en Toledo una fábrica, donde trabajó con ayudantes de la localidad el hermoso friso de la Diputación de Valencia.

1571. El señor Ruiz de Luna, de Talavera, posee un frontal de altar, incompleto, que en su centro tiene bien visible el año 1571. (Lámina 3.ª, núm. 1.)

1573. En el convento de monjas Agustinas de San Ildefonso, de Talavera, fundado por el Beato Alonso de Orozco en

1576, según reza el azulejo que hay sobre la puerta de entrada a la clausura, existe dentro del convento un frontal, fechado en 1573; y con igual fecha hay otro con tres tarjetones de santos y ancha cenefa de calabrote o soga, en la iglesia de la villa de Mombeltrán (Avila).

1582. En la iglesia de Lanzahita existe otro frontal fechado, imitando rica tela de brocado, con la piña gótica y tarjetones renacimiento en la cenefa; igual a otro frontal, sin fecha, de mi colección, que perteneció al Real Monasterio de Santa Fe, de Toledo. Es muy corriente en los frontales del XVI imitar en sus fondos y cenefas las labores de las ricas telas orientales, ornamentación que se perpetúa hasta mediados del XVII.

1590. En Plasencia, y en una ermita que hay a la orilla del río Jerte, titulada de San Lázaro, refugio antiguamente de leprosos (lámina 3.ª, número 2), existe un pequeño retablo de bellos azulejos. El frontal tiene un recuadro central representando a San Crispín y Crispiniano, y, arrodillados a sus pies, dos zapateros ofrendándoles unos zapatos. Alrededor del frontal corre una linda greca renacimiento policromada; y entre la greca y el recuadro, azulejos de los llamados de clavo, y olambrillas y cenefas formando casetones; dibujo que se prodigó mucho en todo el siglo XVI y parte del XVII. El retablo, dividido en cuatro cuerpos, tiene en el primero tres tarjetones que forman la predela, con la Circuncisión, la Adoración de los pastores y la de losMagos.

En el segundo cuerpo están San Gil, San Crispín y Crispiniano y San Acacio, separados estos cuadros por columnas con capiteles corintios, y, por coronamiento, el Padre eterno y un escudo con las llagas de San Francisco.

Al pie de este retablo de azulejos hay una inscripción que reza lo siguiente: «Este retablo hicieron de limosna los tratantes de zapatería, año de 1590.»

1596. Escudo policromado formado por cuatro azulejos y greca azulada (lámina 2.ª, número 5), con las armas del arzobispo de Toledo don Gaspar de Quiroga. Estuvo colocado este escudo en la casa de los Inquisidores, de Talavera, y por entonces los arzobispos de Toledo ejercían señorío sobre Talavera.

1602. Otro escudo también de mi colección, en relieve, del arzobispo de Toledo don Bernardo Sandoval y Rojas. Procede del hospital de Puente del Arzobispo, fundación del arzobispo don Pedro Tenorio, que, al construir en los últimos años del siglo XIV el magnífico puente sobre el Tajo, al mismo tiempo que el de San Martín de Toledo, fundaba este hospital, con pingües rentas, que hoy continúa administrando la mitra de Toledo.

En la sala capitular de la catedral de Toledo, y entre aquella interesante serie de retratos de prelados toledanos, está el de Sandoval y Rojas, pintado por el más eminente de los discípulos del Greco, Luis Tristán, y al pie de este retrato está su escudo, idéntico al de este azulejo.

1611. Procedente del palacio que en Velada perteneció a los condes de Velada y Altamira, hay en mi colección un escudo de doce azulejos policromados, con esta fecha.

1636. Gran friso de la ermita de Nuestra Señora del Prado, en Talavera, que representa los misterios de la vida de la Virgen y su ascendencia, según San Mateo. Hay un tarjetón en uno de los cuadros con la siguiente leyenda: «Colocaron estos azulejos y blanquearon esta ermita, siendo mayordomos, el licenciado Mondragón y Diego Díaz, año de 1636» (lámina 3.ª, número 3). Representa la Ascensión del Señor, que aparece elevándose con gran majestad, bendiciendo con la mano derecha a su madre, que le contempla arrodillada. Es este gran friso una de las obras de más empuje que del género religioso se conoce en azulejería, y que el Padre Diodoro Vaca describe minuciosamente en un libro publicado en 1911, y que titula *Algunos datos*

*para una historia de cerámica.* El alargamiento y desproporción de las figuras le hace creer al Padre Vaca de si sería el Greco el que pintó los cartones para este friso. Incansable rebuscador de archivos y libros parroquiales el Padre Vaca, espero que nos dará pronto a conocer muchos nombres de oficiales y maestros azulejeros talaveranos, hoy desconocidos en absoluto, pues fueron muy poco dados a firmar sus obras, y únicamente conocemos firmadas algunas del siglo XVIII.

Seguramente de la misma fecha y de la misma mano que los frisos de la ermita del Prado es un lindísimo retablo policromado (lámina 3.ª, número 4), propiedad del señor Lázaro, que representa a San Juan en el desierto.

1691. En la pared que mira a Oriente de esta misma ermita hay un cuadro grande con la Virgen del Prado, y al pie la siguiente leyenda: «A devoción de Ignacio Mansilla del Pino, familiar y notario del Santo Oficio de la Inquisición y mayordomo de esta santa ermita, 1691.»

1696. Friso del Ayuntamiento de Toledo con escenas de batallas de nuestros tercios en Italia y Flandes, con la fecha de 1696 al pie de cada uno de los guerreros que separan los cuadros (lámina 3.ª, número 5). Un italiano, cuyo nombre desconocemos, y que, según la tradición, venía huído de su patria por cuentas que con la justicia allí dejó, pintó en uno de los 22 alfares que por entonces había en Talavera este friso, de excelente dibujo y hermoso colorido policromado, colorido y dibujo muy parecido, o igual, al friso de la iglesia de los Carmelitas de Toledo.

1701. En una casa de la Cañada de los Alfares, en Talavera, existe un azulejo con esta fecha y con las armas de España. En esta misma casa, que fué del célebre alfar de los Mansillas, encima de la puerta de entrada, y fechado en 1710, hay un cuadro de azulejos policromados con las armas de los Mansillas,

pues al ser visitado su alfar por doña María Luisa de Savoya, mujer de Felipe V, les concedió carta de hidalguía.

1727. Retablo de la iglesia de Candeleda, que lleva esta fecha y las iniciales enlazadas de Manuel Rodríguez, maestro alfarero que decoró más tarde, en 1761, en unión de Sigüenza, López Martínez y Moya, el friso de sacristía de la ermita del Prado, en Talavera.

1733. De esta fecha hay varios azulejos en el convento de monjas Agustinas de San Ildefonso, en Talavera. Estaba por entonces de superiora la hija del alfarero Mansilla, que, al caer en un pozo, de joven, y salvarse, fué ofrecida por sus padres a la Virgen del Socorro, debiendo regalar Mansilla al convento varias losetas pintadas en azul al claro-oscuro con la Virgen del milagro, pues conozco una que tiene el señor Pulido en Talavera; otra, don J. Ruiz de Luna; otra, en mi colección, y alguna más que conservan las monjas. En el tramo de la escalera que conduce al claustro alto se halla un retablo de tres cuerpos que lleva la siguiente inscripción: «Se hizo en casa de Joseph Mansilla, año 1733 de gracia.»

1745. Frisos en azul al claro-oscuro del refectorio y sala capitular del monasterio de Dominicos de Toledo (hoy Asilo Provincial), que en uno de los remates que separan los cuadros dice: «Talavera, 1745.» Cuando en esta fecha el escultor Giraldo de Merlo trabajaba en la sillería del coro de este convento, seguramente enviaría los dibujos a Talavera para que hicieran estos frisos de azulejos, que acusan ya la influencia barroca que Giraldo prodigó en la sillería. Los dos frisos están bien conservados, pues los pocos azulejos que faltaban fueron restaurados hace dos años en la nueva fábrica de Talavera. En los remates de las columnas que separan los cuadros llevan pintados los escudos de la Orden de Santo Domingo y las armas de la Inquisición.

1780. Friso de un patio de Toledo en la calle de la Sille-

ría, arrancado y vendido hace seis años. Estaba pintado al claro-oscuro en azul, con escenas de cacerías de muy mediano dibujo y con una cartela que decía: «Lucas del Pino me fecit, 1780.»

1790. En el patio de entrada del convento de Agustinas, de Talavera, hay un cuadro de 18 azulejos que, aunque decadente la composición, es de colorido agradable. Representa la imposición de la casulla por la Virgen a San Ildefonso, con orla policromada Luis XV y con la leyenda «Clemente Collazos me fecit, 1790». Este Collazos, según Villamil, fué llamado a Madrid, en 1801, para que imitase mármoles y jaspes, en la fábrica del Buen Retiro, al estilo de Talavera.

Obras de taller medianamente pintadas hay muchas en Talavera; pues es rara la casa que, a la subida de la escalera, no tenga una Virgen del Prado, casi todas del siglo XVIII y con cenefas Luis XV. En algunas se ve el nombre del alfar en que se construyó, y en tres o cuatro que conozco dice: «Man-si-lla», pero sin señalar el año.

Todavía en el siglo XIX se hicieron algunos cuadros de azulejos con la imagen de la Virgen del Prado, y vivo está en la ciudad el último alfarero, Antolín Sánchez Corral, que cerró su alfar en 1870. Como no sabía dibujo, calcaba las figuras, que resultaban sin claro-oscuro y sólo acusados sus contornos. Conservo en mi colección el último cuadro, formado por 45 azulejos, firmado por él con la fecha de 1868. Es de brillante colorido, pero de azules muy chillones y de pésimo dibujo.

En este mismo año de 1868 estuvo en Talavera Guillermo Zuloaga haciendo algunas pruebas con el barro, y debió relevar algunas placas con cabezas de guerreros, vidriándolas en blanco, de las que conservo una ovalada muy bien hecha.

Descritos todos los azulejos de composición que conozco fechados, presentaremos ahora en fototipia algunos otros cuadros que no llevan fecha.

los considero de mediados del siglo XVI. Perteneció este friso al palacio que en Torrijos tuvieron los duques de Sessa y Altamira. Encima del friso, a la derecha, está colocado un hermoso cuadro de composición, con dibujos y bichas Renacimiento en amarillo, recuadrando un medallón de agradable colorido azul, que lleva en el centro un pequeño óvalo, en que está pintado en color naranja un paisaje con su castillo.

El otro cuadro que se ve a la izquierda tiene en el medallón del centro, pintado en color naranja, una de las hazañas o trabajos de Hércules, y encima de este cuadro el escudo de los Frías y el ajedrezado de los Alvarez de Toledo.

En el centro del patio se ve una portada gótico-mudéjar, que perteneció a la escalera del palacio que en Torrijos tuvieron los duques de Sessa y Altamira, derribado en 1903. El escudo lleva las armas de doña Teresa Enríquez (la loca del Sacramento) y de su esposo don Gutierre de Cárdenas. A derecha e izquierda del escudo van dos grandes SS, alusivas al «¡Esse es, esse es!», que don Gutierre dijo a la princesa Isabel, luego reina católica, al señalarla, desde el balcón de su palacio de Valladolid, a su pretendiente don Fernando, que por la plaza paseaba con otros caballeros, que con él vinieron de Aragón, disfrazados de mercaderes para no ser conocidos. Fué Cárdenas uno de los más sabios y esforzados guerreros de su tiempo, y toda su influencia la puso en juego en 1474, a la muerte de Enrique IV, para que fuera aclamada reina de Castilla la princesa Isabel; y tal debió ser su influencia y valimiento en la corte de los Reyes Católicos con el gran cardenal Mendoza, Chacón y

*Lámina 1.ª*—Representa el friso del patio de la casa que habito en Oropesa; friso formado de azulejos policromados de los llamados de clavo, con las olambrillas y cenefas, formando casetones, del mismo dibujo que los del frontal de la ermita de San Lázaro, de Plasencia; y aunque estos del patio no tienen fecha,

Fray Jiménez de Cisneros, que hasta nosotros ha llegado una copla popular de aquella época, que dice:

«Cárdenas y el Cardenal,
y Chacón y Fray Mortero,
traen la corte al retortero.»

En unas excavaciones que hice en el foso del castillo de Oropesa, se encontraron diez azulejos de Talavera, que los considero como los más antiguos que conozco, pues los supongo pintados al principiar el siglo XVI. En unos hay pintado un castillo con el pardo de manganeso sobre fondo anaranjado, y en otros un león rampante pintado con amarillo sobre fondo blanco. Como los castillos y leones fueron siempre enseñas reales desde Fernando III, creo yo que estos azulejos los encargarían los Reyes Católicos o su hija Doña Juana, para decoración de algunas de las estancias del castillo, o para formar con ellos escudos en los lienzos de pared, puesto que el castillo de Oropesa era por entonces realengo. Conservo ocho de los diez azulejos, pues los otros dos se los regalé al señor Osma para su colección.

*Lámina 2.ª, núm. 1.*—Perteneció este cuadro a una de las estancias del palacio de los Frías de Oropesa. Recuadran el medallón central despliegues de acanto dibujados en amarillo y óvalos imitando mármol sanguíneo, con una cenefa finamente dibujada en azul al claro-oscuro. El medallón central en color anaranjado, y acusadas las figuras con el pardo morado de manganeso, representa uno de los doce trabajos de Hércules, estando formado este cuadro por 153 azulejos.

*Lámina 2.ª, núm. 2.*—Igual a este cuadro de azulejos policromados, tuvieron frisos los palacios de Torrijos, Oropesa y Guadalajara, y fué la composición de azulejos de más visualidad y armonía que salió de los alfares de Talavera. Conservo en mi

colección, como la joya más preciada de cerámica, la parte central de uno de estos cuadros que, sin duda alguna, fué la que pintó para modelo el artista, que bien pudo ser Gaspar Becerra, que, en 1560, esculpía el gran zócalo del retablo del altar mayor de la catedral de Astorga. Allí en el zócalo del retablo están las virtudes teologales en forma de ubérrimas matronas, tendidas, desnudos los pechos, vigorosamente modeladas en altorrelieve, influenciadas por el arte pagano de Miguel Angel, pues de Roma acababa de llegar Becerra, precedido de gran fama por sus dibujos anatómicos. Una de las matronas del zócalo del retablo es la misma pintada en el centro de este cuadro de azulejos. No hay duda que de este original medallón se sacaron las copias para decorar los frisos de los palacios de Torrijos, Oropesa y Guadalajara, que, aunque su conjunto y colorido resulta igual, no se ve en ellos el trazo seguro del dibujante, ni el claro-oscuro del original.

A propósito de este medallón, copiaré lo que don Francisco Alcántara, tan excelente crítico de arte como desinteresado patrocinador de la cerámica talaverana moderna, decía en uno de sus artículos de *El Imparcial:* «El ejemplar más bello e interesante que he visto, por la pureza de su estilo italiano, pues italianos fueron los pintores de la azulejería talaverana, o españoles italianizados, es el que conserva el señor Páramo. Es una soberbia pintura italiana, es toda la preceptiva del Renacimiento, hecho por figuristas y adornistas eminentes. Consiste el trabajo de los adornistas en menudencias de toda especie de la decoración clásica, recuadrando grandes despliegues de acanto, que, a su vez, rodean medallones con admirables figuras quiméricas de mujer. Son éstas, bustos alados, con piernas que recuerdan las patas de los felinos, y acaban en profusas hojarascas de acanto. Son fieramente italianos estos bustos de mujer, de clásica belleza, de la que se desprende una tufarada de pagano sen-

sualismo. Evas cazadas en los bosques, grandiosamente bellas y fuertes, capaces de relinchos tan cálidos y vibrantes como las de las bestias de las «Geórgicas».

*Lámina 2.ª, núm. 3.*—Cuadro formado por 68 azulejos de entonación y colorido agradable; el fondo amarillo, bichas, cigüeñas y ángeles pintados en azul al claro-oscuro, y con la cenefa de ornamentación vegetal. Procede del derruído castillo de Escalona, que perteneció a don Alvaro de Luna.

*Lámina 2.ª, núm. 4.*—Virgen del Rosario, bien dibujada y de un colorido fresco y brillante, con cenefa azul de soga o calabrote. Está hecha con una habilidad de ejecución verdaderamente prodigiosa, y con un perfecto conocimiento del claro-oscuro. Procede del Monasterio de Guadalupe, de donde, al verificarse la exclaustración, se vendieron muchos objetos, pues a los frailes se les permitió sacar cuantos efectos tenían en sus celdas, como de su propiedad. Ricos ternos bordados hay en las iglesias de los pueblos cercanos, como El Villar y Mohedas, procedentes del Monasterio; los libros de su rica biblioteca, trasladados fueron muchos a la de El Escorial, llevados en serones que, en el camino, perderían la mitad; allí en Guadalupe, los negociantes y los aficionados han comprado bargueños, telas, vidrios, platos mudéjares, loza de Talavera con las armas conventuales, pergaminos miniados, y, por carros, azulejos toledanos de relieve y olambrillas góticas con cabezas grotescas, acaso de aquellos azulejos a que hace referencia la noticia hallada en el Archivo por el deán de Plasencia, de que en 1412 el Concejo de Talavera daba por libres de portazgo unas cajas de azulejos para el Monasterio de Guadalupe; y lo verdaderamente milagroso es que, a pesar de este expolio, y del abandono en que tantos años estuvo, haya quedado tanta y tanta riqueza, como no tiene igual ninguna catedral española, sobre todo en telas góticas y renacimiento.

# LA LOZA DE TALAVERA

Ya hemos dicho que han sido muy pocos los escritores que nos han dado noticia de esta industria. En 1490, el siciliano Marineo Siculo, llamado a España en 1484 por el almirante de Castilla don Fadrique Enríquez, es el primero que nos habla de la loza de Talavera, pues al tratar de la de reflejos metálicos de Manises, añade: «También en Talavera se labra muy excelente vidriado blanco y de color, el cual es muy delgado e muy sotilmente hecho, y hácense vajillas de muchas y diversas maneras.»

En 1536, en una historia inédita de Talavera, escrita por García Fernández, dice «que en Talavera hácese barro vidriado blanco, verde, azul, jaspeado, y de otros colores, que es lo mejor que en Castilla se labra, y de ello se provee Castilla, Andalucía, Portugal, y se pasa a Indias»; y esto que dice de pasar la loza de Talavera a Indias, me recuerda que hace cuatro años estuvieron en Madrid, en donde las acompañó el señor Osma, dos cultísimas escritoras, yanqui una, Miss Buttall, y mejicana la otra, inquiriendo noticias de los fundadores de un importante centro de producción cerámica, que en Puebla de los Angeles, una de las ciudades más hermosas de Méjico, establecieron unos

españoles de Talavera a mediados del siglo XVI. Acudió a mí el señor Osma, para que le dijera lo que supiera de este asunto, y muy pocos datos pude darle, pues sólo encontré, en el desordenado Archivo municipal de Talavera, una carta que en 1718 escribía desde la ciudad de Puebla de los Angeles, don Gaspar Rodrigo de Cepeda, dignidad de Chantre en aquella catedral, a su hermano el corregidor de Talavera, para que le enviase algunos de los productos que se empleaban en las fábricas de cerámica de esta villa para ensayarlos en Puebla de Los Angeles, añadiéndole al señor Osma, que siendo Talavera casi una prolongación de Extremadura, estuvo en los siglos XVI y XVII en continua relación con Méjico y el Perú, pues a correr allí aventuras fueron gran número de sus vecinos, y entre ellos, seguramente, algunos alfareros. Con los capitanes talaveranos Pablo de Meneses, Gregorio Loaysa y Juan de Orellana, pasaron a la conquista de Méjico más de 200 aventureros talaveranos, que, al llegar a Puebla, los que fueran alfareros, enseñarían a los indios el arte de preparar el vidriado y el pintado de la loza y azulejos, creando una nueva industria que ha continuado floreciente hasta nuestros días, en que todavía sigue produciendo azulejos y cacharros de gusto talaverano, viéndose en iglesias y en edificios particulares, aplicados sus azulejos en decoración de fachadas y patios; y desde 1653 a 1676, existió un gremio de alfareros, del que formaban parte varios españoles. Antes de la conquista, ya era célebre Puebla por su alfarería de barro rojo, que los naturales fabricaban con gran primor. La loza de Puebla de los Angeles ha adquirido recientemente nuevo vigor, gracias a los trabajos del español Enrique Ventosa. El director del Museo de Pensilvania, Edwin Atte Barber, está publicando unos tomitos de cerámica española, editados lujosamente y con hermosos fotograbados en colores. Uno de ellos lo titula *La mayólica mejicana en Puebla de los Angeles*; otro, *Los barros de Talavera*

*y Sevilla*, en el que se nota alguna confusión en la clasificación y en las fechas en que se fabricaron estas lozas.

De 1545, el señor Paz y Melia nos da alguna noticia en un libro recientemente publicado: *Documentos del archivo de Medinaceli.* Dice que en una almoneda verificada en Medinaceli de los bienes de la duquesa doña María de Silva, figuraban, entre otros objetos puestos a la venta, un benegal blanco, de Talavera, en 25 maravedises (ensaladera); otro igual, con una venera, en 30 maravedises (cruz de Santiago), una jarrica de tierra azul (pintada de azul); un búcaro (jarrón) de bolarmenique (tierra), de molduras, sin cobertor (tapa), en 62 maravedises; un servidor de arambre, en siete reales (bacín); seis orinales, en 30 maravedises, y una ollita, con ungüento de riñones, en 24 maravedises.

De 1566 posee el señor Osma un documento original, procedente del archivo de su suegro, el conde de Valencia de Don Juan, sobre una información del barro vidriado, hecha en Talavera en dicha fecha, no sabemos con qué propósito. Este curioso documento, traducido hace poco tiempo por el señor Paz y Melia, dice en extracto lo siguiente: «Que un maestro alfarero de Sevilla, llamado Gerónimo Montero, vino a Talavera, en 1566, por mandado de su majestad Felipe II y de los señores presidente y oidores de su Consejo, para ensayar ciertos metales que traía de Sevilla en las piezas del barro de Talavera. Que ante varios testigos echó en la parrilla los metales que traía, quemándolos con estaño, cociéndolos en el horno y moliéndolos después en el molino del vidriado. Que en casa del alfarero Juan de Figueroa, llevó estos materiales del oficio del barro blanco, que allí los vidrió el oficial de alfar Antonio Díaz, pintando el Gerónimo Montero diferentes piezas, como platos, escudillas, jarros y porcelanas (jofainas). Que pintadas en azul, jaspeó algunas, poniendo su nombre y el de Talavera por detrás de las

piezas.» El resultado fué un completo fracaso, volviéndose mohíno a Sevilla el Montero, con gran contento de los alfareros talaveranos, que presumían que estas pruebas ordenadas por el rey ocultaban el propósito de establecer en Madrid esta industria. Es extraño que en tantos años como llevo en este país no haya dado con alguno de estos cacharros pintados por Montero. Acaso, al ver que la prueba resultó mal, los romperían y tirarían a las casqueras.

No fueron dados los maestros alfareros a poner su nombre ni el año a sus producciones de platos, cuencos y jarrones del siglo XVI, y, cuando más, en algunos del XVII, al pintar los escudos, escriben los nombres de los particulares o comunidades que los encargan. Los dos únicos platos que conozco firmados, están en la colección de don Félix Boix. Son del siglo XVIII, decorados en azul al claro oscuro, y representan sus dibujos: el uno, un caballero con lanza, y el otro, medianamente dibujado, a Júpiter llevando al Olimpo a Ganímedes; la firma está detrás del plato: el primero en letras como de imprenta, y el segundo con letra corriente. Ahora falta saber si el nombre es el del pintor o el de la persona que los encargó. Con solo una letra mayúscula por detrás del plato, poseo algunos de los siglos XVII y XVIII, y de los pocos objetos que llevan fecha, uno de ellos es una hermosa pila de agua bendita, de medio metro de altura, que por dentro de la concha lleva la fecha de 1693. Es una de las mejores y más interesantes piezas de mi colección, por su perfecto dibujo, admirable composición y bello colorido policromado. En la parte superior está Cristo en la cruz y las tres Marías al pie, y en la concha que forma la pila, San Agustín revestido de ricas telas. En el borde de la pila corre una rica cenefa renacimiento en amarillo y verde, toda ella con vivas irisaciones metálicas.

En 1596, el padre Andrés de Torrejón, en su *Historia de*

*Talavera* (1) da muchas y curiosas noticias del mecanismo de los alfares, pero, llevado de su fantasía y entusiasmo, nos asegura que las vajillas elaboradas en Talavera rivalizaban con las de Pisa, que imitaban a las porcelanas de China y de la India, y que las personas principales que veían estas vajillas, las preferían a las que en su casa tenían de plata.

En la fecha que escribió su *Historia* nos dice que había en Talavera ocho alfares de lo *fino*, cuatro del barro tosco y dos para los barros colorados, pasando de doscientos los operarios. Testigo ocular de las operaciones que se hacían con el barro, la arena, los metales y cuantas sustancias se empleaban en la preparación de las lozas y azulejos, las describe con minuciosidad y son exactamente iguales a las que hoy se verifican, no habiendo otra diferencia que la de la arena, que entonces la traían del pueblo de Mejorada, y hoy utilizan la del río Tajo.

Aunque son difíciles de comprender las operaciones de la fabricación no viéndolas, explicaremos sucintamente las principales.

La tierra arcillosa (del pueblo de Calera) se somete a una serie de operaciones para hacerla lo más homogénea posible: se la deslíe en una alberca con agua para separarla por decantación de la arena y piedrecitas que tenga; pasa luego a una segunda alberca en donde se la tiene hasta que se evapore el agua y tome la tierra consistencia de barro. Este, se guarda en el pudridero o sótano, en donde suele estar un año, tiempo suficiente para que las sustancias orgánicas que lleve, desaparezcan por fermentación. El barro así preparado lo amasan con los pies y pasa ya a las manos de los oficiales de torno o rueda. Es el torno un eje vertical que tiene en su parte inferior una gran rueda de madera maciza que sirve de volante y que el operario pone en movimiento con el pie, mientras que sus ma-

(1) *Historia inédita de Talavera de la Reina.* Biblioteca Nacional.

nos, ayudadas de un trocito de caña llamado *alaria*, que le sirve para afinar la obra, va convirtiendo el trozo de barro colocado en la cabeza del torno en diferentes piezas: platos, jarras, botijos, etc. Corta con rara habilidad las piezas, que otro operario va colocando en tablas y estantes para que despacio se sequen.

Una vez secas las piezas, pasan al horno a sufrir el primer cocido, operación que se llama *juaguetear*, y las piezas así cocidas se llaman de *bizcocho*. Estas piezas juagueteadas o de bizcocho, salen ya en disposición de poderlas bañar en la tina, en la que, cuidadosamente molidas, están en suspensión las sustancias que constituyen el vidriado o cubierta estañífera, que son: el estaño, plomo, arena y manganeso. En este baño se introducen las piezas cocidas, sacándolas en seguida, y así bañadas, pasan en seguida al taller, en donde el pintor las decora con sus dibujos y composiciones, empleando los colores cerámicos suspendidos en agua.

Estos colores vitrificables son los que entran en su composición, óxidos que no se coloran sino en estado de sales, como son los verdes de cobre, los violetas de manganeso, los azules de cobalto y los negros.

Los objetos cerámicos, así bañados y pintados, pasan otra vez al horno, bien encerrados y sin tocarse unos a otros, en unos depósitos circulares llamados *cobijas*, para sufrir un fuego de 900 grados, a cuya temperatura funden al mismo tiempo los metales, la sílice del baño y los óxidos de los colores empleados por los pintores, formando una capa vítrea y trasparente los silicatos de estaño y plomo; capa que resulta seca y sin trasparencia cuando se pinta sobre baño cocido, en que los colores empleados no funden al mismo tiempo que los metales de la cubierta estañífera.

El horno es un gran semicírculo, que lleva dos pisos encima del hogar, el inferior para la loza de bizcocho o juaguete, y el superior para la loza vidriada y pintada.

Bien lleno el horno y encastilladas las cobijas, se cierra perfectamente la boca, en la que se coloca una mirilla para poder apreciar el grado de calor por medio de muestras o catas, que son trocitos de barro, con pequeñas cantidades de los colores vitrificables y del baño.

El maestro de horno, personaje principal de la fábrica, puesto que de su técnica y conocimiento depende el saber dar el punto y que las piezas cerámicas no resulten pasadas o faltas de fuego, y con ello la pérdida de tanto tiempo y dinero empleado, con un ¡Dios sea alabado! da fuego al horno, manteniéndole a la misma temperatura por veinticuatro horas, y a los cuatro o cinco días, cuando ya el horno se enfría, empieza la descarga en medio de una gran tensión nerviosa de maestros y operarios hasta ver si su obra salió bien.

Los colores emplados en cerámica son: el blanco, amarillo, anaranjado, pardo o morado, azul y verde.

El blanco resulta de la trituración y calcinación de la arena fina con el estaño, la barrilla y algo de plomo, que reducido a polvo fino y suspendido en el agua forma el baño que cubre la superficie de los objetos de barro cocido, baño que, al fundirse en el horno a 900 grados la sílice que constituye la arena, y los metales, forman silicatos de estaño y plomo, capa vítrea y trasparente llamada cubierta estañífera y vulgarmente vidriado.

Los colores azul, anaranjado, amarillo, verde y pardo morado se preparan con los óxidos de cobalto, hierro, antimonio, cobre y la manganesa comercial.

En uno de los alfares de Puente del Arzobispo, dedicado hoy a la cacharrería ordinaria, he visto que, para producir el color verde esmeralda, tan característico de la loza de Puente, echan unos puñados de monedas antiguas de cobre en un enorme *servicio*, que sirve de urinario a todos los operarios, y de allí sacan luego los óxidos de cobre. Me aseguran que este procedi-

miento fué siempre el empleado por los antiguos alfareros de Puente para obtener esos verdes brillantes que nunca pudieron llegar a igualar ni Talavera ni Sevilla.

Este alfar se conserva con todo el carácter antiguo, tanto en el edificio, que es del siglo XVI, como en sus dependencias. En sus sótanos trabajan, metidos dentro del suelo el medio cuerpo, los oficiales de torno, rodeados del barro, que necesita de aquel ambiente húmedo para que puedan trabajarlo con facilidad.

Para el estudio de la cerámica de Talavera debemos clasificarla en tres épocas.

### *Primera época:* SIGLO XVI

Son las primeras manifestaciones de este arte, platos hondos, grandes, pintados de azul sobre fondo blanco lechoso, con cenefa en los bordes figurando mariposas y graciosos bichos en el centro, que suelen ser leones rampantes, buhos, cigüeñas, conejos, garzas, etc., trazado todo con un donaire y sencillez encantadoras (lámina 4, r.) A estos platos azules, con gran influencia mudéjar, siguieron esos otros platos policromados con los mismos asuntos y dibujos, a los que añadían el jabalí, que hasta entonces no habían pintado, y pequeñas figuras humanas, sustituyendo las mariposas de los bordes por hojas y flores (lamina 5, núm. 1).

Estos platos policromados fueron imitados por las fábricas de Triana, que en vez de bichos y figuras humanas pequeñas, pintaban cabezas grandes de mujeres y hombres, platos que los coleccionistas confunden con los de Talavera, pero cuyo baño es más sucio y menos transparente, efecto de que la cubierta no tiene tanto estaño como la de aquéllos.

Los pocos jarrones y cacharros que de esta época han llegado hasta nosotros, suelen estar decorados con el amarillo, el

azul y el manganeso, con figuras geométricas y cenefas renacimiento policromadas. La forma de estos jarrones suele ser de tinaja y sin asas, seguramente por influencia de las tinajas mudéjares (lámina 5, núm. 2).

Al finalizar el XVI ya adoptan formas clásicas: se adornan con fajas, relieves, asas sencillas, acordonadas o de bichas, decorándoles con escudos y asuntos mitológicos (lámina 5, números 2 y 3).

### *Segunda época:* SIGLO XVII

Es la más brillante de la cerámica de Talavera, pues tanto en azulejería como en la loza se llegó a la perfección en la armonía del color y en el conocimiento de la técnica. Es la época de esos hermosos jarrones policromados o azules, de graciosa línea; de esos grandes cuencos con escudones, riñas de fieras, etc., y de esa variedad inmensa de botes de botica, con el obligado escudo de las águilas imperiales (láminas 6 al 11).

### *Tercera época:* SIGLO XVIII

Los ejemplares de esta época son los que más abundan, y aunque hasta mediados del XVIII se continuó haciendo arte, fué decayendo después. Se decora casi todo al gusto francés de Luis XV, y más adelante con guirnaldas, florecitas y pabellones de gusto imperio, hasta que, a principios del XIX, franceses e ingleses destruyen e incendian las fábricas de Talavera y Puente, terminando radicalmente con esta industria; pues, aunque en 1810 volvieron a funcionar tres alfares, ya sólo fabricaban cacharrería ordinaria y algún jarrón con figuras desdibujadas y groseramente hechas (láminas 12 al 19).

Al principiar el siglo XVIII había 22 alfares en Talavera y 12 en Puente del Arzobispo, y en los primeros años del XIX sólo quedaba uno en Talavera y dos en Puente.

Presentaremos ahora grabados en fototipia, varios ejemplares de las tres distintas épocas, de los siglos XVI, XVII y XVIII.

*Primera época:* SIGLO XVI. (Lámina 4, r.)

Los primeros platos que se hicieron en Talavera, o, mejor dicho, en Puente del Arzobispo, porque en las casqueras de sus antiguas fábricas y en las primeras capas es donde hemos encontrado varios fragmentos de ellos, son de principios del XVI y conservan gran influencia mudéjar. Son los que hemos descrito al tratar de la primera época de la cerámica. Platos hondos, gruesos, grandes, pintados en azul al claro oscuro sobre el vidriado blanco lechoso. Dibujados con gran soltura y sin estarcido, son muy movidas las figuras y resultan muy decorativos.

Los bichos del centro suelen ser mochuelos, buhos, garzas, cigüeñas, leones, ciervos y conejos, y las cenefas con mariposas, o simplemente rayadas o plumeadas.

La acción del tiempo ejerce sobre todas las lozas una especie de sobreoxidación de los silicatos de estaño y plomo del vidriado, que hace que estos platos tengan una tonalidad suave y agradable que los hace más simpáticos. Van escaseando los ejemplares de esta época, que hoy son muy buscados por los aficionados.

Ya que hemos hablado de las escombreras de las fábricas de Puente del Arzobispo, vamos a destruir una leyenda que el barón Davilier difundió en su obra, al decir que allí se hicieron en el siglo XV platos que se encuentran en las colecciones del conde de Valencia de Don Juan (hoy del señor Osma), del difunto rey de Portugal, y del señor Riaño.

Entre las escombreras no he encontrado ni un fragmento de estos platos ni de nada que recuerde los de cuerda seca. Yo hacía los trabajos de las escombreras con gran interés y entusiasmo, no sólo para comprobar lo que el barón Davilier había escrito, sino porque creía que, al hacer el puente sobre el Tajo y fundar el pueblo, reinando Enrique III y el cardenal don Pedro Tenorio (1375-1399), hubiera llevado oficiales de los que en Toledo fabricaban la loza de reflejos metálicos, puesto que en este país hay muchos pueblos, entre ellos Lagartera, de donde se han sacado a cargas los platos de reflejo de los siglos XV al XVIII; y en aquellas escombreras no he podido encontrar vestigio alguno de ellos.

Puente del Arzobispo continuó la tradición mudéjar durante todo el siglo XVI, y ya en el XVII y XVIII va adaptándose a las formas y dibujos de Talavera; pero siempre conservando reminiscencias de su arte primitivo en muchos de sus dibujos mudéjares y persas, como se aprecia en los graciosos bichos de sus platos, bacías y cuencos gallonados. La fabricación de azulejos fué casi exclusiva de Talavera, pues Puente sólo hizo algunos pequeños cuadros, de incorrecto dibujo, con la Virgen de Bienvenida, su patrona, siempre predominando en su paleta el verde esmeralda brillante. Poseo en mi colección un cuadro de 35 azulejos de Puente, del siglo XVIII, con la Virgen de Bienvenida en el centro, que lleva un manto de un admirable verde esmeralda. El donante del cuadro, que es un labrador, está a los pies del trono de la Virgen, viéndose, en segundo término, el puente sobre el Tajo, con los dos castillos que antes tenía en su centro, y que fueron derribados en 1880 al construirse la carretera que va a Guadalupe. En el centro de estos castillos había una hornacina con una interesante escultura en mármol de un metro de altura, representando a Santa Catalina con la Virgen y el Niño. Es de fines del XIV, y la conservo en

mi colección. El castillo se denominaba de Santa Catalina. A los lados de la hornacina había varios escudos del cardenal Tenorio, colocados hoy en el patio del hospital; un calvario, y una lápida con caracteres góticos, indicando la fundación del puente, en 1380, lápida que se conserva en buen estado en la barandilla exterior del lado derecho del puente.

Es la cerámica de Talavera un arte viril, muy español y muy personal, sin afeminamientos, que demuestra el temple independiente de la raza. Sus jarrones, dentro del estilo barroco español, son elegantes, finos y graciosos.

La policromía de los objetos talaveranos y ese azul suave y transparente sobre el blanco lechoso de sus fondos, unido a la rica ornamentación, es de un encanto infinito; y esos graciosos dibujos caricaturescos que en muchos de sus cacharros se ven, revela en los pintores cerámicos el espíritu burlón heredado de los artistas anteriores, que, en capiteles, gárgolas y sillerías de coro, nos dejaron muestra de su imaginación y fantasía, al mismo tiempo que de su gracia satírica.

Si alguna vez Talavera, influída por las corrientes de la moda, va apropiándose los diferentes estilos de las épocas que se suceden, al pasar por su mano esos estilos, les da calor y forma española, les priva de su afeminamiento y les infunde el aliento rudo de la casta, esa enérgica sencillez de sus dibujos, a la vez que esa rica entonación, que hace de esta loza un motivo decorador extraordinario, dándole a la vez carácter popular y suntuoso.

*Lámina 4.ª*—Museo de Cerámica.—Vista de la pared del frente.—Ved cómo están trazados los troncos y raíces de esos árboles que campean dentro de esos grandes cuencos, dibujos que recuerdan por lo recios y tortuosos a los de Gustavo Doré. Y esos mancebos de los mismos cuencos, desnudos, musculosos, ensayándose en la caza del halcón, o tranquilamente luchan-

do con el oso y el jabalí; esotros peregrinos santiaguistas, armados del clásico bordón, del que pende la calabaza, siempre marchando por parejas camino de Compostela, acreditando su arraigada fe católica tan del terruño, como las recias y fantásticas raíces de los cuencos; esos escudones pintados en los platos, jarrones y cuencos, con los cuarteles policromados y las leyendas guerreras de los hidalgos que los mandaron hacer, tan elegantes dentro de su rudeza y de un colorido tan armónico. Esas bacías abaciales de dos escotaduras con el escudo de la Orden, o con figuras de camellos, ciervos y leones; esas otras bacías llamadas conchas por su forma, airosas, elegantes, pintadas de azul o policromadas; esos platos y enormes fuentes con asuntos y costumbres de la época, todo ello pintado con una naturalidad encantadora, pues así como los italianos, al decorar sus mayólicas, copiaban los asuntos de grabados de maestros de la pintura, como Rafael, Miguel Angel, Mantegna y otros, los ceramistas españoles, casi siempre, componían ellos sus asuntos con una libertad que encanta por su incorrección y por su descuidado dibujo, siempre personal.

*Lámina 5.ª, núm. 1.*—Platos de la misma época que los de la lámina 4 r., o de algunos años más tarde, todos policromados, con menos influencia mudéjar, añadiendo en algunos, además de los bichos anteriores, el jabalí, cabezas y figuras humanas pequeñas de trazo delgado. En las cenefas, en vez de mariposas, pintan hojas y flores.

Dice el sabio historiador de los barros sevillanos señor Gestoso, que de tal manera se extendió la fama de las lozas de Talavera, que ya en los primeros años del siglo XVI había en Sevilla una fábrica que imitaba sus productos, hecho que prueba su gran aceptación; y en una carta, fecha de agosto de 1915, hablándome de la azulejería de Talavera y Sevilla, dice: «Cada vez me convenzo más de que los ceramistas de Sevilla y de Talave-

ra emplearon unos mismos dibujos, sobre todo para la azulejería de Pisano, y es difícil, por tanto, hasta cierto punto, distinguir cuáles fueron de una o de otra fabricación, pues de igual modo que yo he encontrado aquí trabajando a artífices talaveranos, ¿por qué no habrían de haber ido a Talavera otros andaluces y de aquí la paridad que se nota en muchos dibujos?»

Estos platos policromados son los que imitan los alfareros sevillanos en el vidriado, forma y dibujo, aunque no es difícil apreciar las diferencias que existen entre unos y otros, pues en los de Sevilla el barro es distinto y más grueso, las figuras están acusadas con rasgos y perfiles gordos, las cabezas ocupan generalmente todo el plato, el vidriado es más sucio y amarillento, por tener bastante plomo, mientras que en el baño de Talavera sólo empleaban el estaño con una mínima cantidad de aquel metal, dando a sus productos más brillantez y blancura. Las lozas sevillanas, lo mismo las antiguas que las modernas, son agrias de colorido y de vidriado más sucio que las de Talavera.

Los jarrones señalados con el núm. 2, son dos botes de los llamados despenseros, en forma de barril, de hermoso colorido, con el fondo ligeramente azulado, óvalos en amarillo anaranjado, y con los recuadros imitando mármol rojo. Son ejemplares raros.

De los dos jarrones del centro, uno de ellos en forma de tinaja y asas sencillas, está pintado con azul y pardo de manganeso. La cenefa renacimiento y el escudo de la merced, sostenido por águilas imperiales, están policromadas. El otro jarrón, de forma clásica, periforme, gallonado, cabezas de leones en vez de asas y bustos de mujer relevados, está decorado en amarillo, blanco y azul, y en la faja central, de relieve, hojas de encina y bellotas.

El núm. 3 es un tintero interesantísimo del señor Boix, con bichas policromadas en alto relieve, y uno de los ejemplares de mayor sabor italiano que salieron de las fábricas de Talavera.

*Segunda época:* Siglo XVII. La más brillante de la cerámica.

*Lámina 6.ª*—Ocho grandes jarrones policromados de la colección de don Félix Boix. Uno de ellos, el del escudo de los Jerónimos, pertenece al siglo XVI. Los otros tienen pintadas interesantes escenas de batallas, cacerías, personajes, escudo de frailes Jerónimos del Escorial y el aguamanil con escudo pontificio.

En la colección del señor Boix se reunen los más escogidos y hermosos ejemplares que en cerámica fabricó Talavera en el siglo XVII.

*Lámina 7.ª*—Varios jarrones y botes despenseros en azul y policromados. Uno de los jarrones, con cacería de osos, asas sencillas y un pájaro en el cuello. Muy tranquilo, el cazador introduce su puñal por la boca de uno de los osos, mientras que el otro se marcha huyendo abrazado a la colmena robada. Este asunto del oso llevando entre sus brazos una colmena es muy corriente en los azulejos de cuerda seca del siglo XV.

El jarrón de la derecha, decorado en azul sobre fondo blanco, con asas de bichas, boca de campana, cenefa relevada en el centro, jabalíes perseguidos por perros, y con leyenda que dice: «Don Lorenzo Sánchez Archila», es muy español de forma y de conjunto y colorido agradable por haber salido bien de horno, pues ocurre con frecuencia que, cacharros bien pintados, al meterlos en el horno, unas veces por falta de fuego, no funden bien los colores, y otras, por exceso, se pasan de fusión, resultando luego con el color barrido, apagado, sin brillantez, y con la cubierta estañífera corrida y asurcada.

El jarrón del medio, periforme, asas retorcidas, cenefa renacimiento en azul, cubierta, decorada, y en el centro el escudo del Carmen.

Los dos botes despenseros llevan el escudo de los frailes Jerónimos de Guadalupe, de cuyo Monasterio proceden.

*Lámina 8.ª, núm 1.*—Bote de botica de los Jerónimos del Escorial. El escudo y la parrilla están pintados en amarillo, y el resto en azul y amarillo a la esponja, llamado así porque con una esponja hacían este decorado.

Los ejemplares 2, 3 y 4 del señor Boix, son una jarra vinera con asuntos de cacería a caballo, un jarrón con escudo policromado, asas de bichas y boca de campana, y otro jarrón de idéntica forma con dos niños en el centro que llevan un halcón sujeto con una cuerda.

El número 5 es un bonito jarrón del señor conde de Casal, decorado en azul, periforme, asas de bichas, tapa ahuevada rematando en unas figuras de niños en relieve, y lleva en el centro el escudo de la Orden de San Francisco.

A pesar de tener el conde de Casal especial predilección por la cerámica de Alcora, de la que atesora una riquísima colección (cuya Historia ilustrada esperamos con ansia los aficionados), gusta también de la cerámica de Talavera, y en el comedor de su lindo palacio barroco luce un friso policromado de azulejos de composición de la mejor época de Talavera.

El número 6 es un interesante cántaro policromado de asa sencilla, con óvalos recuadrados por dibujos renacimiento. Es del siglo XVI y pertenece al señor Weisberger, inteligente coleccionista y gran enamorado de nuestras artes industriales.

*Láminas 9 y 11.*—Cuencos y platos policromados, con asuntos de cacerías, luchas de animales, escenas de toros y escudos. Estos grandes cuencos son muy decorativos y están pintados con los mismos asuntos por dentro y por fuera. Servían en las casas para preparar en ellos las limonadas con que obsequiaban a los convidados en las fiestas y solemnidades, costumbre que todavía se conserva en los pueblos de este país.

*Lámina 10.*—Platos y jarrones decorados en azul, verde y policromados. El plato del centro está dibujado con el pardo de manganeso sobre fondo azulado, y los otros dos llevan una cenefa policromada dibujada con gran soltura, y en el centro personajes paseando y el escudo con la parrilla del Escorial y el león de los Jerónimos.

*Lámina 12.*—Candeleros en amarillo y verde chorreado, algunos con reminiscencias góticas, y los demás recordando a los leones persas del patio de este nombre de la Alhambra. Son curiosos y tienen su encanto estos ejemplares, que ya van escaseando. Hechos sin molde y por parejas, es difícil encontrar dos iguales. La cola del león sirve de asa al candelero, y el sitio para colocar la vela suelen tenerlo a sus pies, o más generalmente en la cabeza. Todos ellos son de figura airosa y arrogante, a pesar de la rudeza con que están hechos. Hacían también figuritas de mujer y de hombre, vestidos con los trajes de la época, llevando el portavela a sus pies (núm. 1).

*Números 2 y 3.*—Piezas para adorno y servicios de mesa. Además de los especieros corrientes triangulares, que tanto abundan, llamados vulgarmente tinteros, con sus tres huecos para sal, pimienta y clavo, hacían también, para la gente acomodada, otros de lujo y fantasía con las paredes caladas, las esquinas figurando torreoncillos, tocadores de gaita, o figuras desnudas de mujer, sosteniendo una concha en los brazos, que supongo querrán representar a Venus. Otros adornos de mesa eran esas bandejitas azules o policromadas, llamadas vaseras entre los coleccionistas, que servían para colocar esas lindas botijitas y saleros (núm. 2) que llevan los escudos de Santo Domingo el Real, de Toledo, de cuyo convento de monjas proceden.

*Tercera época.* SIGLO XVIII

*Lámina 13, números 1 y 3.*—Bacías barbeñas acanaladas, llamadas conchas por su forma; las cuatro de arriba están pintadas al estilo de Alcora; son de fines del XVIII, pues en 1777 estuvieron en Talavera los oficiales de aquella fábrica, enviados por Carlos III para mejorar el baño y la pintura. Una de estas bacías lleva en el centro el escudo de la Inquisición, cruz, espada y ramo, con el nombre de su propietario, don Matías Gómez de Nogales, que fué inquisidor en Madrid y vino desterrado a Talavera en 1808. Este don Matías era gran amigo del entonces príncipe Fernando, con quien sostenía correspondencia política, y algunas de sus cartas figuraron en la ruidosa causa del Escorial, instruída por orden de Carlos IV contra su hijo, en ellas proponía al príncipe los medios que debía emplear para anular el proyecto de su padre de casarle con la cuñada de Godoy, y le aconsejaba se casase con una prima de Napoleón.

*Lámina 14, núm. 1.*—Botes de botica de los llamados antiguamente orzas, que pertenecieron al convento de Carmelitas de Toledo, cuyo escudo llevan en el centro, pintado en azul, con las águilas imperiales. La bandeja ochavada y gallonada del centro lleva el escudo de San Agustín, y sus bordes ornamentados con pájaros y flores.

*Número 2.*—Tres jarrones decorados en azul, periformes, boca de campana y asas de bichas en color. El del centro es un aguamanil de fines del XVIII, con dibujos alcoreños, todos tres de buena línea.

*Número 3.*—Jarra y platos de fines del XVII o principios del XVIII, decorados en azul con el escudo del convento de Santo Domingo el Real, de Toledo, y las leyendas de sus dueños.

*Lámina 15, núm. 1.*—Pilillas de agua bendita, lisas y con relieves, azules y policromadas, y con diversos escudos.

*Número 2.*—Diferentes botes de botica en azul y policromado de los siglos XVI, XVII y XVIII.

*Lámina 16, número 1.*—Dos orzas para miel y plato grande, decorados en azul cobalto fuerte y brillante, con figuras de osos, conejos y profusión de hojas, flores y pájaros volando. Imitó Talavera en esta época los dibujos chinescos de rosas y ramos en el borde de los platos y golondrinas en el centro, con el dibujo en azul muy profuso y el fondo blanco.

*Número 2.*—Tres cuencos bautismales, con la cruz de San Juan o de Malta y la venera de Santiago.

*Número 3.*—Dos jarrones policromados, pintados sobre vidriado, acaso por los oficiales que por entonces vinieron de Alcora, que tenían costumbre de pintar sobre este baño, en vez de hacerlo, como los oficiales de Talavera, sobre el baño en crudo, que, al meter en el horno las piezas, funden a un mismo tiempo el baño y lo pintado en él, produciendo de este modo ese vidriado transparente y uniforme de que carece la pintura que se hace sobre el baño ya vidriado.

*Número 4.*—Es un curioso ejemplar, del señor Boix, esa bandejita policromada, que recuerda, por su humorismo, a nuestros artistas del siglo XV.

*Lámina 17, número 1.*—Platos y fuentes llamados del chaparro entre los aficionados, con gran influencia alcoreña en la forma, dibujo y vidriado, que en esta época (fines del XVIII) mejora notablemente en blancura y transparencia.

*Números 2 y 3.*—Diversos platos en azul y policromado, con escudos del Escorial, Santo Domingo, San Juan, Jerónimos, casas, pájaros y flores. Dos jícaras muy finas y de buen dibujo, que, más que de barro, parecen de porcelana.

*Lámina 18, número 1.*—Bandejitas para colocar los saleros,

vinagreras y aceiteras. La del centro está pintada con el pardo morado de manganeso y decorada al encaje español.

Es un ejemplar raro; pues sólo he visto éste, que servía para colocar el velón y que no manchase la mesa. Lleva en las esquinas huecos para colocar velas. De tinteros de varias épocas, formas y dibujos, hay una gran variedad.

*Número 2.*—Platos decorados al manganeso. Las hijas de Loth, emborrachando a su padre; otro, con escudo de Santiago, al encaje español, y otro, con flores. Esta moda, que duró muy poco, de decorar al encaje español con el pardo de manganeso, fué de los últimos años del siglo XVII y principios del XVIII, y sus ejemplares, que son trabajos de pacienzudos chinos, escasean mucho.

*Lámina 19, número 1.*—Dos jarrones de principios del XVIII en azul; asas de bichas, leones y leopardos corriendo, y cenefa Renacimiento.

*Número 2.*—Gran jarra vinera de arroba, decorada en azul, con árboles, fieras, mancebos y escudo con leyendas del dueño, asa sencilla y cenefa Renacimiento.

*Número 3.*—Jarra con figuras goyescas policromadas, toro, torero y perro; boca y asiento estriado, y forma redondeada. Esta forma ventruda la adoptó Talavera, con las estrías de la boca y asiento, desde fines del XVIII, en todas sus jarras.

*Número 4.*—Jarra vinera de Puente, de tonos verdes; personajes paseando; de principios del XVIII.

*Número 5.*—Jarra con boca y pie estriados, decorada en azul; cazador de leones a caballo.

*Número 6.*—Jarrón al gusto francés; pie, gallonado; asas, barrocas, y en alto relieve las cornucopias, que encuadran, por un lado, la Virgen del Prado, y, por el opuesto, otra Virgen de muy buen dibujo y colorido.

*Lámina 20, número 1.*—Platos de Puente del Arzobispo, lla-

mados del Pino, decorados con el verde esmeralda característico del Puente. Jarros llamados vineros con el retrato de Fernando VII; escenas alusivas a las luchas de aquellos días entre blancos y negros y escudos con leones tenantes y leyendas de «biba mi dama» y «biba Jesús». El número 2 del centro es un jarrón pobre de dibujo, asas decoradas, guirnaldas y pájaros en el cuello. Tiene en la parte inferior una abertura para colocar un grifo, y se usan estos recipientes, llamados vulgarmente *mozas* aguardenteras, en las tabernas de este país, para el despacho del aguardiente, colocándolos encima del mostrador.

Puente del Arzobispo, que hasta fines del XVIII conservó el mismo baño estañífero, los mismos oficiales de rueda, los mismos dibujantes y los mismos maestros de horno que Talavera, hasta el punto de confundirse sus productos, según se comprueba por los fragmentos de las lozas encontrados en las casqueras de sus fábricas, pierde, desde los primeros años del siglo XIX, el baño o cubierta estañífera, que sustituye con el de plomo por ser más barato y necesitar menos fuego de horno para fundir, pero que produce un vidriado sucio y sin transparencia; desaparecen los dibujantes que conservaron hasta entonces el recuerdo de la tradición mudéjar en sus dibujos; disminuyen los colores de su paleta, que se reducen al amarillo, verde y morado; no fabrica más que cacharrería ordinaria, y, en vez de aquellos graciosos bichos que pintaba en sus platos, sólo desdibuja pinos y árboles, que, si no por el dibujo, son agradables por su colorido verde esmeralda. Llena el mercado con los jarros vineros de tosca forma, que tienen cierto encanto por la inocencia de sus dibujos y sus tonalidades verdes, y en las cartelas que decoran estos jarros pierden hasta la ortografía en sus curiosas leyendas de «Biba mi dama», «Biba mi dueño», «Biba Jesús», «Biba quien me compre y quien me pague», «El bino alegra el coracon del ombre», etc.

Talavera, aunque en esta época se queda sin dibujantes y casi sin fábricas, no pierde el vidriado estañífero, que conserva hasta cerrar la última fábrica, a mediados del XIX.

### *Causas de la decadencia de la cerámica talaverana*

En 1726, al fundar la fábrica de Alcora el ilustre conde de Aranda, empieza a iniciarse la decadencia de las lozas de Talavera. Empleó Alcora barros y cubiertas estañíferas más finas que Talavera, teniendo además excelentes pintores y modeladores, que, siguiendo la corriente de la moda y gustos del público, llegó a ser, mientras el conde vivió, una manufactura que compitió en perfección y belleza de productos con las análogas de Francia, Italia y Holanda, imitando las obras de Rouen y Monstiers, y, desde luego, superando en finura de pasta y dibujos a Talavera. Es natural que la gente pudiente encontrara desde luego más perfectas y más bellas las lozas de Alcora que las hasta entonces famosas de Talavera.

En 1748 sufre otro golpe la industria cerámica de Talavera, pues muchos de los oficiales de sus fábricas abandonan su oficio para dedicarse al más productivo de ser obreros de la Real Fábrica de sedas, que, por orden de Fernando VI, y de su ministro Carvajal, establece en dicho año don Juan Ruliere, con 600 operarios holandeses traídos del Haya, entre los que venían muchas familias francesas.

En 1759, la fábrica del Buen Retiro, fundada en Madrid por Carlos III y su mujer, con 400 operarios italianos de Capo di Monte, hace olvidar los vistosos y agradables jarrones de Talavera, tan solicitados por la aristocracia hasta entonces, con la presentación de los suyos, tan suntuosos y perfectos, que llegaron a competir, y hasta aventajar, a los de Sèvres; y aunque el

mismo Carlos III, en su amor a las Artes, intentó, en 1777, dar nuevo impulso a la industria de Talavera, no lo consiguió más que por muy poco tiempo. Concedió franquicias a los barreros, como entonces se llamaba a los alfareros; llevó dibujantes y oficiales de vidriado de la fábrica de Alcora, y un modelador de la del Retiro. Se mejoró por entonces el baño, haciéndose más blanco y transparente, y los dibujos de sus lozas llegaron a igualar a los de Alcora, al extremo de confundirse hoy algunos ejemplares, aunque Talavera adoptó por entonces unas armas que llevan el río, el puente y un árbol, en forma de escudo policromado, distinguiéndose con el nombre de «platos del chaparro», entre coleccionistas y anticuarios, los ejemplares de esta época.

Desgraciadamente, no formaron escuela los dibujantes de Alcora; pues, al volver a sus fábricas, queda otra vez Talavera en el abandono anterior, acentuándose cada vez más la decadencia, impulsada por la falta de buenos dibujantes, y acaso impulsada también por el obligado secreto que guardaban los maestros alfareros, ocultando los procedimientos que usaban para el decorado y vidriado de sus lozas.

Si esta industria vivió próspera en el reinado de los Austrias, decae y muere con el afeminado gusto de los Borbones.

Y, por último, las grandes desdichas que aquejaron a España en los primeros años del siglo XIX, sumiendo a las industrias y las artes en general en una postración tal que parecía haberse borrado el recuerdo de su anterior florecimiento, alcanzan como a ninguna población a Talavera, pues, después de la famosa batalla que lleva su nombre, en julio de 1809, victoria que nuestras huestes no supieron aprovechar, lo mismo las tropas francesas que las inglesas se dedicaron a ir destruyendo y quemando así las fábricas de seda como las de cerámica, reduciendo a cenizas en Talavera el numeroso barrio de los

alfareros, que todavía lleva hoy el nombre de Cañada de los Alfares recordando el sitio en que estaban sus hornos.

No corrieron mejor suerte los alfares de Puente del Arzobispo, en donde quemaron hasta los archivos parroquial y municipal, que seguramente contendrían interesantes datos para el estudio de esta industria.

Las tropas inglesas de nuestro aliado lord Wellington, después de destruir la Real Fábrica de sedas de Talavera, se dedicaron a ir haciendo lo propio con las fábricas de hilado de la seda y depósitos del capullo que en los pueblos comarcanos tenía la Real Fábrica, como Oropesa, Velada, Calzada y otros.

Si en otras regiones de España, como Manises y Alcora, quedaron cenizas del esplendor pasado, en Talavera, al mediar el siglo XIX, no quedó rastro de su industria cerámica, hasta que, a principios del siglo XX, vuelve a renacer.

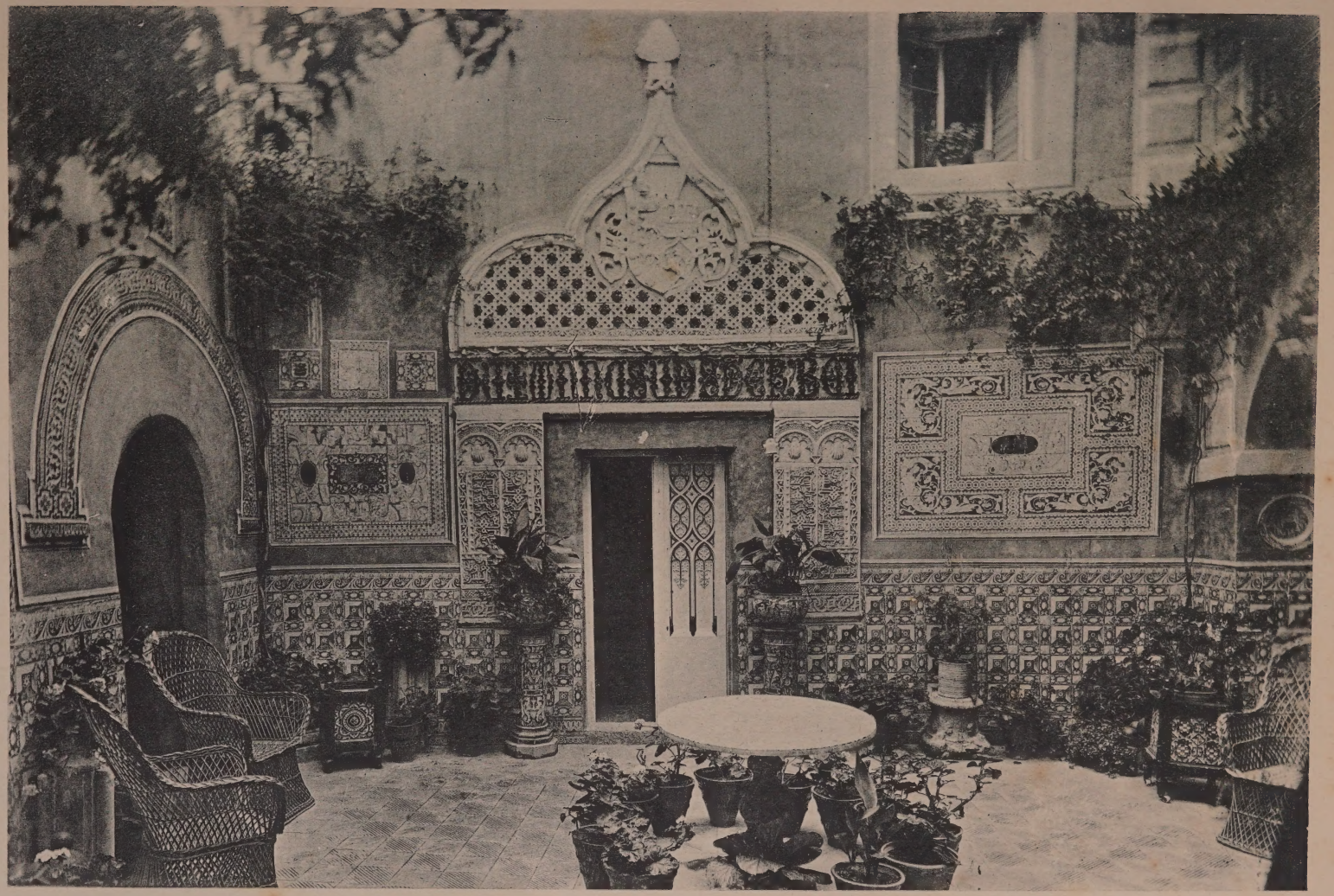
En 1908, vino a Talavera un artista decorador sevillano, Enrique Guijo, que, por su afición a la cerámica, pintó algunos cacharros en un alfar de loza valenciana, cacharros que, vistos por Ruiz de Luna, y por el que tanto tiempo lleva molestando vuestra atención, sirvieron de guía para estimar que, con un artista como Guijo, se podía intentar el renacimiento de la cerámica talaverana, y, resueltos a ello, nos asociamos y fundamos la actual fábrica, bajo la razón social de «Luna, Guijo y Compañía».

A fuerza de trabajo y constancia se ha conseguido, impresionándose en los ejemplares antiguos que en las láminas se ven, de gusto Renacimiento y barroco español, que de manera tan singular domina Guijo, extender los cacharros de Talavera entre las clases pudientes españolas y decorar con azulejería los frisos de muchos palacios, consiguiendo que los arquitectos apliquen

en sus obras la decoración cerámica, tan permanente y decorativa como ninguna.

Numerosos discípulos de Guijo, que hoy pintan admirablemente, entre los que descuella Francisco Arroyo, hacen honor hoy a Talavera y a este simpático arte español.

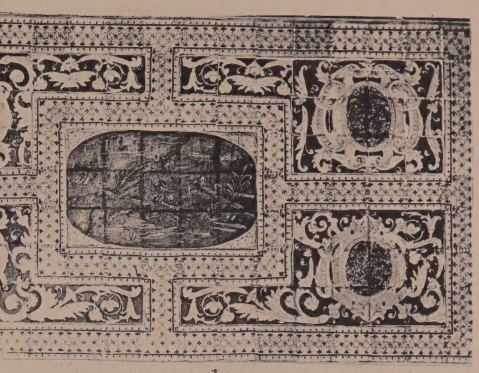
Como la fundación de la nueva fábrica no fué por buscar el lucro, y sí sólo por la satisfacción de hacer renacer esta industria, una vez conseguido nuestro deseo, los socios se la cedimos, sin interés ninguno, al señor Ruiz de Luna, que es hoy el único dueño de ella, y Dios quiera que tenga muchos años de vida, para satisfacción y honra de mi Patria.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SIGLO XVI.

Friso del patio de la casa del Sr. Páramo en Oropesa, con azulejos policromados de los llamados de clavo, formando casetones. Encimo del friso, cuadros de composición de excelente dibujo y bello colorido. Proceden del palacio de Torrijos, que fué de los Duques de Sessa y Altamira; asi como la portada de fines del XV. que lleva el escudo de Doña Teresa Enriquez y D. Gutierre de Cárdenas.



1

4

3

5

2

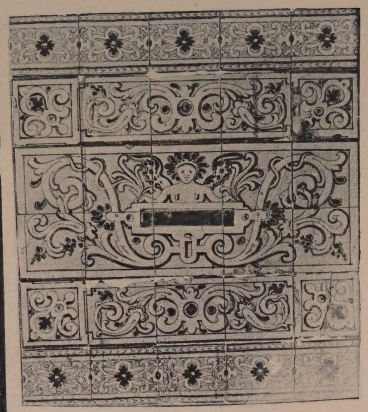
6

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

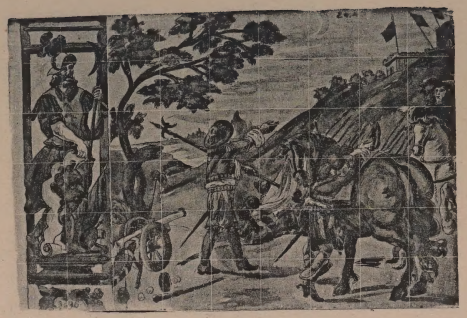
SIGLO XVI.

Cuadros de azulejos de composición, policromados, que pertenecieron a los palacios de 1. Frias, de Oropesa.-2. Sessa y Altamira, de Torrijos.-3. Luna, de Escalona.-4. Monasterio de Guadalupe. Los escudos son.-5. Del Arzobispo de Toledo, D. Gaspar de Quiroga.-6. De un hidalgo desconocido. (Sr. Páramo).

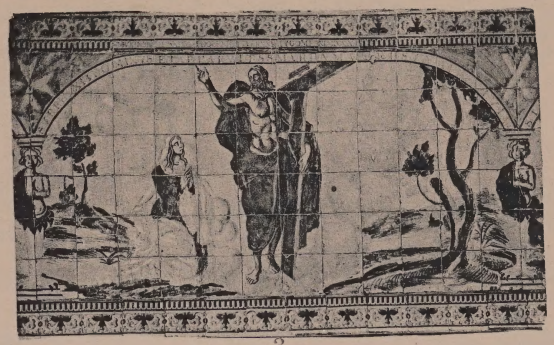
4



1



5



3

2

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

## SIGLOS XVI. Y XVII.

Frontales, retablos, y frisos de azulejos policromados.-1. Frontal del 16, que lleva en el centro la fecha de 1571. (Sr. Ruiz de Luna).-2. Frontal y retablo de la Ermita de San Lázaro, en Plasencia, dedicado a San Crispin y Crispiniano, con la fecha de 1569.-3. Uno de los cuadros del gran friso de la Ermita de la Virgen del Prado, de Talavera "La Ascensión del Señor" fechado en 1636.-4. Retablo de altar de la misma época, y acaso de la misma mano la figura de San Juan. (Sr. Lázaro).-5. Uno de los cuadros del friso del Ayuntamiento de Toledo, con escenas militares de nuestros tercios en Italia y Flandes, fechado en 1696

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

MUSEO DE CERÁMICA

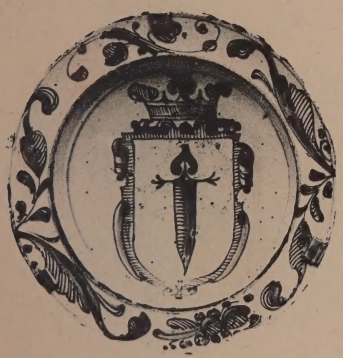
Colección del Sr. Páramo en Oropesa, con ejemplares de Talavera y de Puente del Arzobispo de todas las épocas.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SIGLO XVI.

Platos hondos, grandes, pintados en azul sobre fondo blanco lechoso; en el centro, graciosos bichos y en las cenefas mariposas. (Sr. Páramo). Son los primeros platos que se pintaron en Talavera y Puente.

1



1

3

1

2

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

## SIGLO XVI.

1. Platos policromados con influencia mudejar, de Puente del Arzobispo, pues en las casqueras de sus antiguos alfares se encuentran fragmentos de estos platos policromados, y de los plumeados en azul que llevan mariposas en sus bordes, y en el centro, leones, ciervos, conejos, buhos y cigueñas.-2. Cuatro jarrones policromados, uno con el escudo de la Merced, y otro con figuras en relieve. (Sr. Páramo).-4. Tintero con bichas relevadas y con influencia Italiana.(Sr Boix).

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SIGLO XVII.

Ocho jarrones policromados, guerreros, jabalíes, escudo de los Gerónimos del Escorial; ciervas, niños colocando lazos; escudo pontificio, aguamanil; escudo Gerónimos, del 16; y personajes a caballo. (Sr. Boix.)

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SIGLO XVII.

Jarrones azules y policromados; escudo Catedral de Toledo; frailes gerónimos; grifo; leopardo; Escorial; oso y cazador; escudo del Carmen; y caza del jabalí. (Sr. Páramo).

1

2

5

3

6

4

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SIGLO XVII.

1. Bote de botica del Escorial, decorada a la esponja.-2. Cazador con lanza, a caballo.-3. Jarron con escudo y asas decoradas.-4. Jarron, mancebos con un halcón. (Sr. Boix).-5. Jarron decorado en azul al claro obscuro, escudo franciscano. (Conde de Casal).-6. Jarron cántaro, del 16, policromado, monograma en el centro. (Sr. Weissberger).

1

4

5

6

2

3

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SIGLO XVII.

Grandes cuencos policromados.-1. Caza del ciervo.-2. Otro asunto igual.-3. Centauro y amorcillos (Sr. Boix).-4. Cazadores de pájaros. (Sr. Weissberger).-5. Caballos en corveta, y cierva.-6. Mancebos cazando con halcón. (Sr. Páramo).

1

3

2

4

5

6

7

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

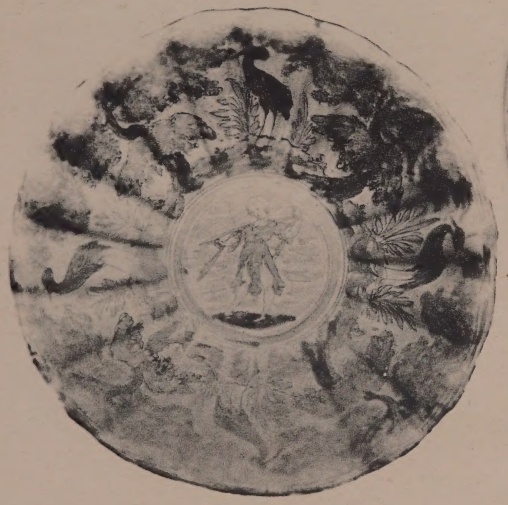
SIGLO XVII.

Platos y jarrones policromados.-1. Personajes paseando.-2. Escudo de los Gerónimos del Escorial (Sr Boix).-3. Personaje a caballo (Sr. Plandiura).-4. Jarron, culebra y pegaso.-5. Escudo franciscano.-6. Ciervo corriendo.-7. Escudo con la mano y el ojo de San Francisco. (Sr. Páramo).

1

4

6



2

5

3

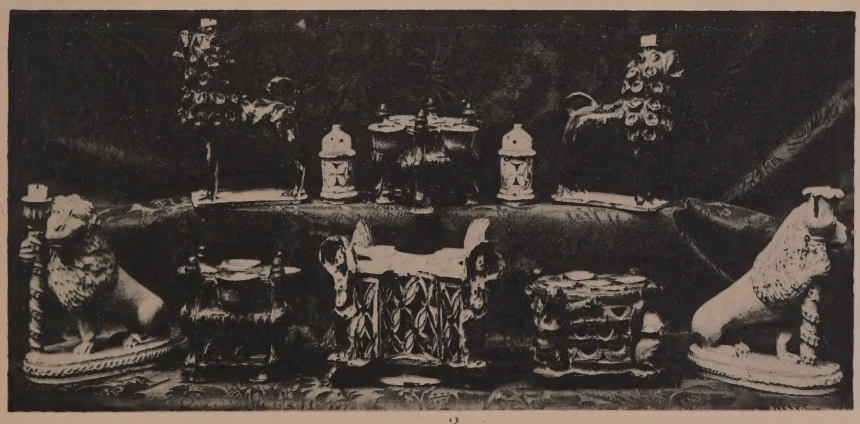
Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

## SIGLO XVII.

Cuencos en azul y policromados.-1. Caballero persiguiendo a otro.-2. Pájaros y niño en el centro, gallonado.-3. Leopardos riñendo.-4. Plato, escudo monjas Agustinas de Calzada de Oropesa.-5. Caballo y leon luchando.-6. Toro del aguardiente o enmaromado decorado en azul. (Sr. Páramo).

1

2

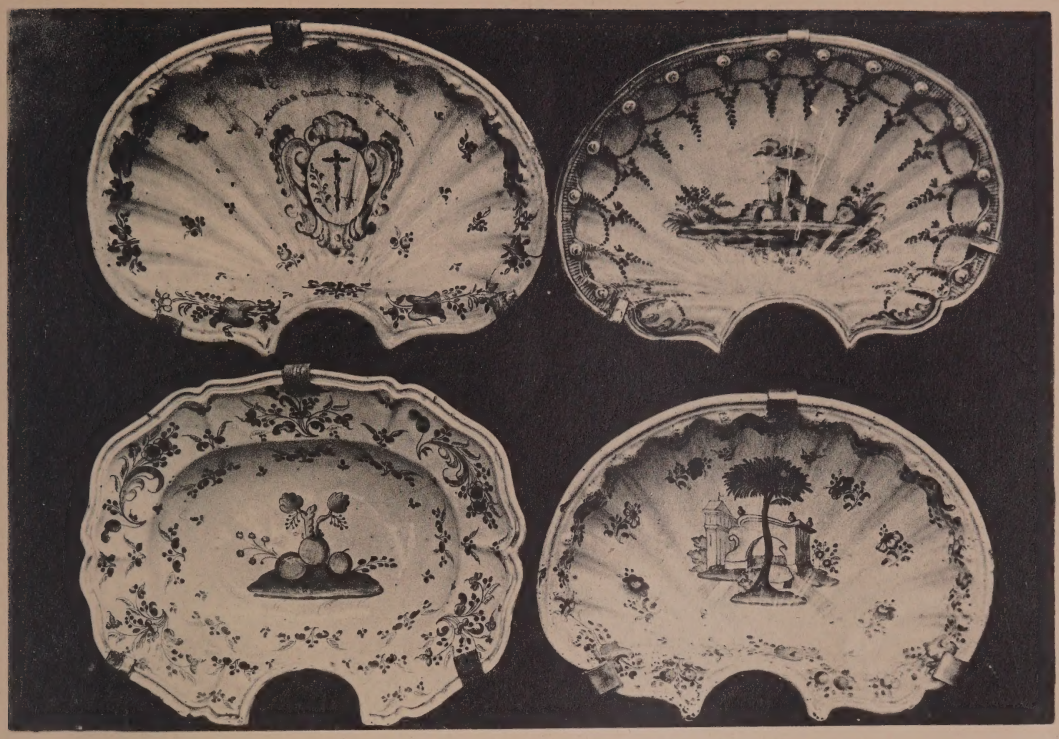


3

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SIGLOS XVII Y XVIII.

1. Varios candeleros policromados figurando leones (dos del 16) y dos figuritas del 18.-2 Sopera, especieros y vinagrera del 18 con influencia de Alcora; y dos bandejitas, una con jarritas para aceite y vinagre y la otra con saleros, con los escudos del Claustro de Sto. Domingo el Real, de Toledo.-3. Cuatro especieros de lujo para centros de mesa, con las paredes caladas; y figuras en relieve. (Sr. Páramo).



1

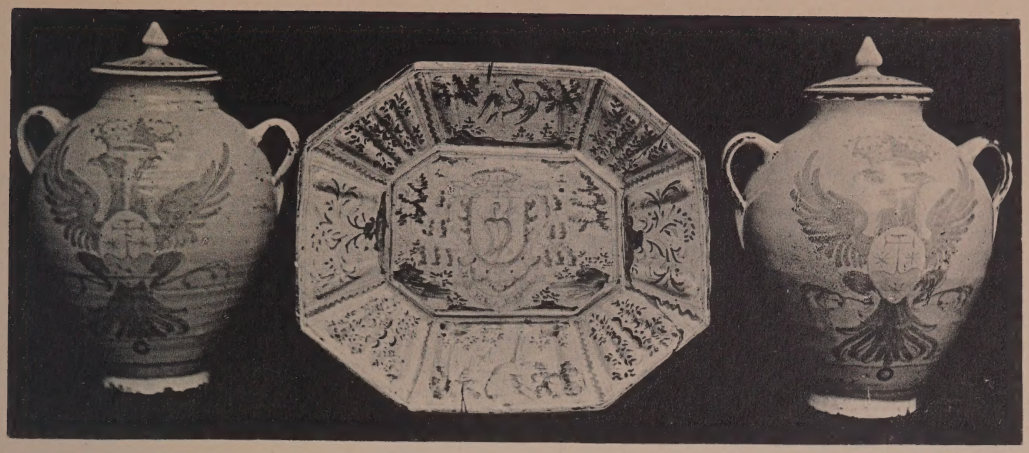
2

3

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SIGLOS XVII Y XVIII.

1. Cuatro bacías de barbero policromadas, forma de concha, del 18. La del escudo de la Inquisición, perteneció a D. Matias Gomez de Nogales, inquisidor de Madrid.-2 y 3. Bacías decoradas en azul, una de doble escotadura. (Sr. Páramo).



1

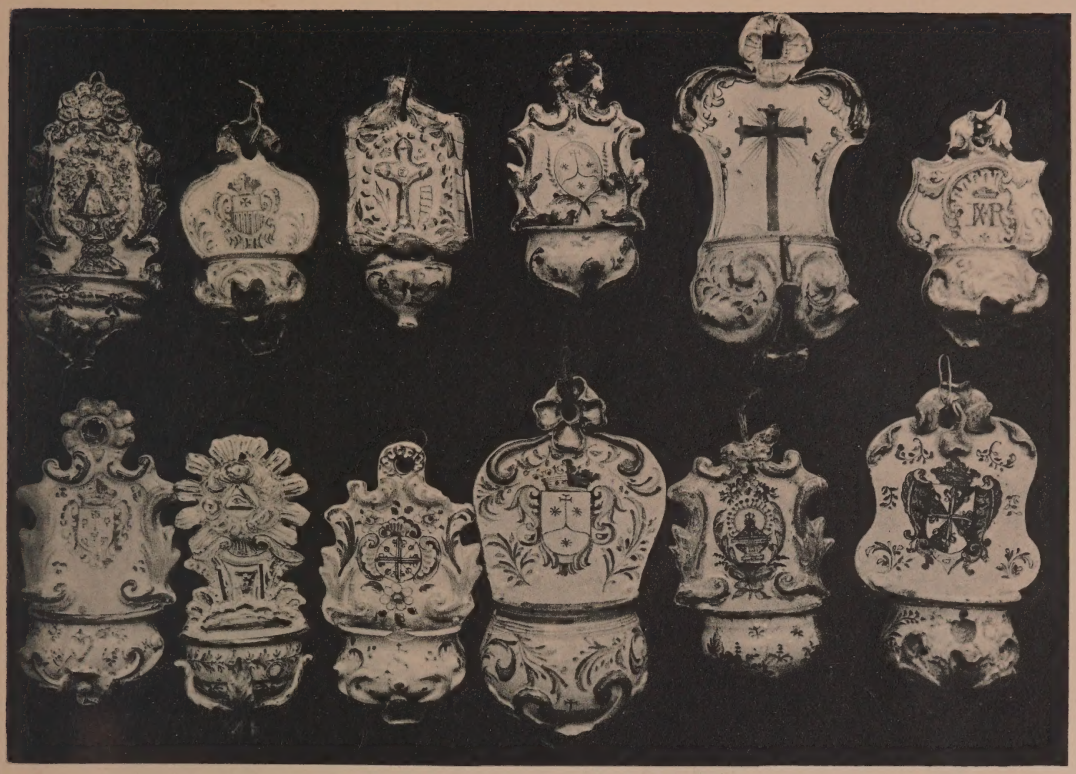
2

3

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

## SIGLOS XVII Y XVIII.

1. Dos jarrones, asas sencillas, águilas y escudo del Carmen en azul. Fuente en azul, gallonada, escudo Agustino.-2. Tres jarrones, decorados en azul, asas barrocas de bichas. El de centro, aguamanil con dibujos Alcoreños.-3. Platos y jarra, del claustro de Sto. Domingo el Real, de Toledo. (Sr. Páramo).



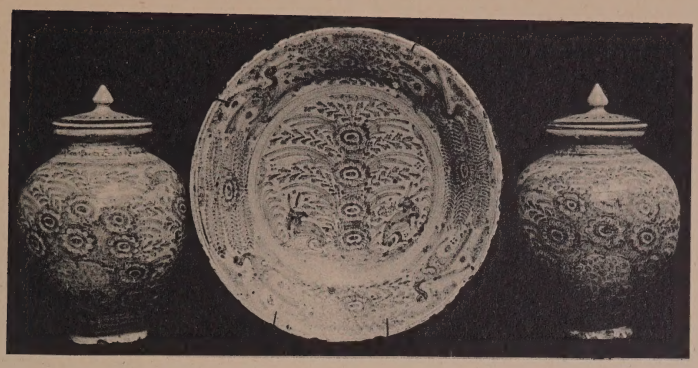
1

2

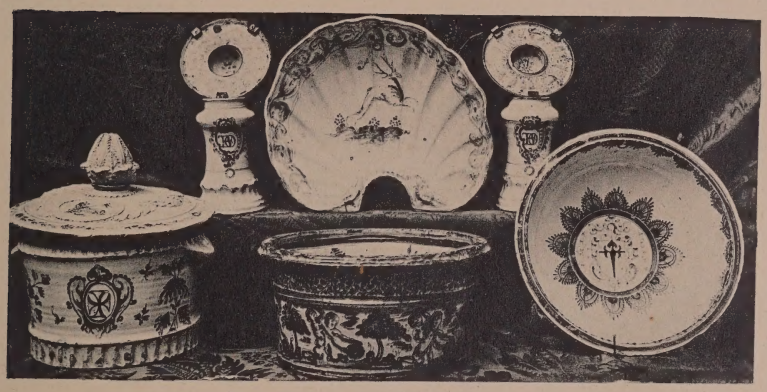
Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

SIGLOS XVII Y XVIII.

1. Pilillas para agua bendita del 18, con escudos de la Merced, Carmen, Jesuitas, Agustinos, Dominicos y Virgen del Prado.-2. Botes de botica, azules y policromados, con diferentes escudos. (Sr. Páramo).



1



2

4

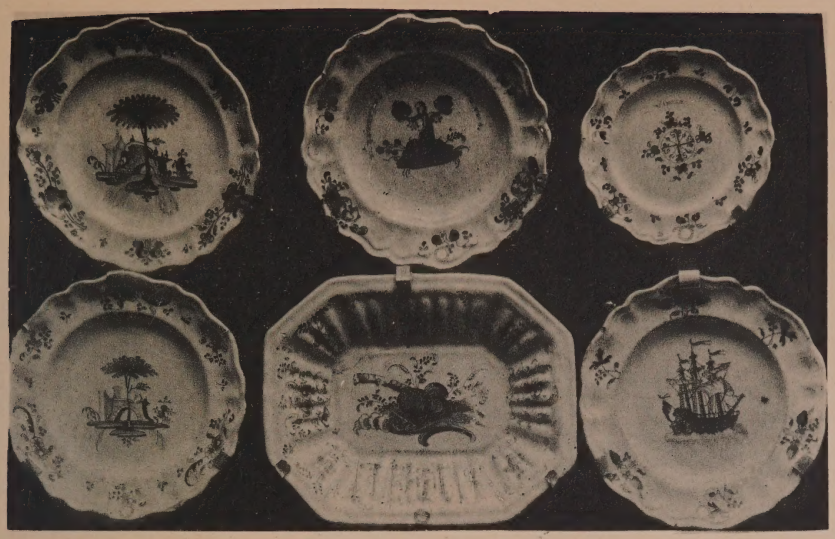
3

3

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

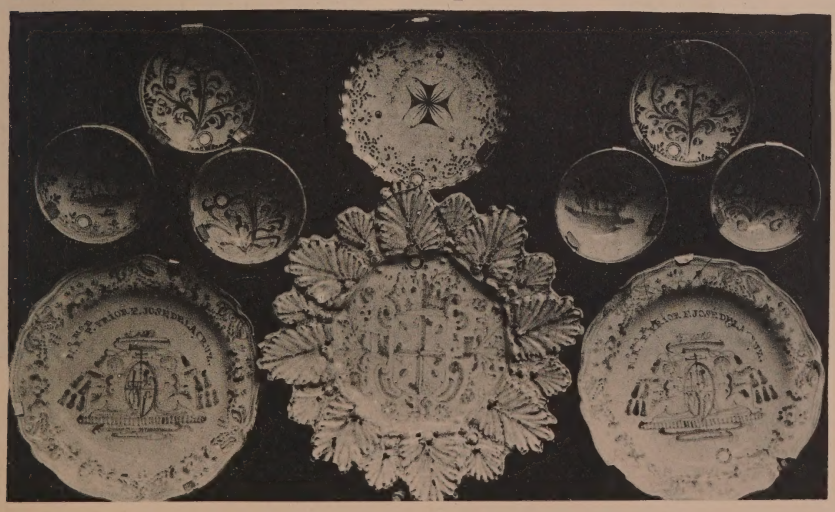
## SIGLO XVIII.

1. Dos jarrones en azul, forma tinaja, y fuente con pájaros y conejos.-2. Tres cuencos de pilas bautismales, bacía forma concha, y dos botes de botica con escudos policromados y monograma.-3. Dos jarrones policromados, asas de bichas y jabalí en el centro. (Sr. Páramo). 4. Bandejita policromada, con asunto escatológico o puerco. (Sr. Boix).



1

2

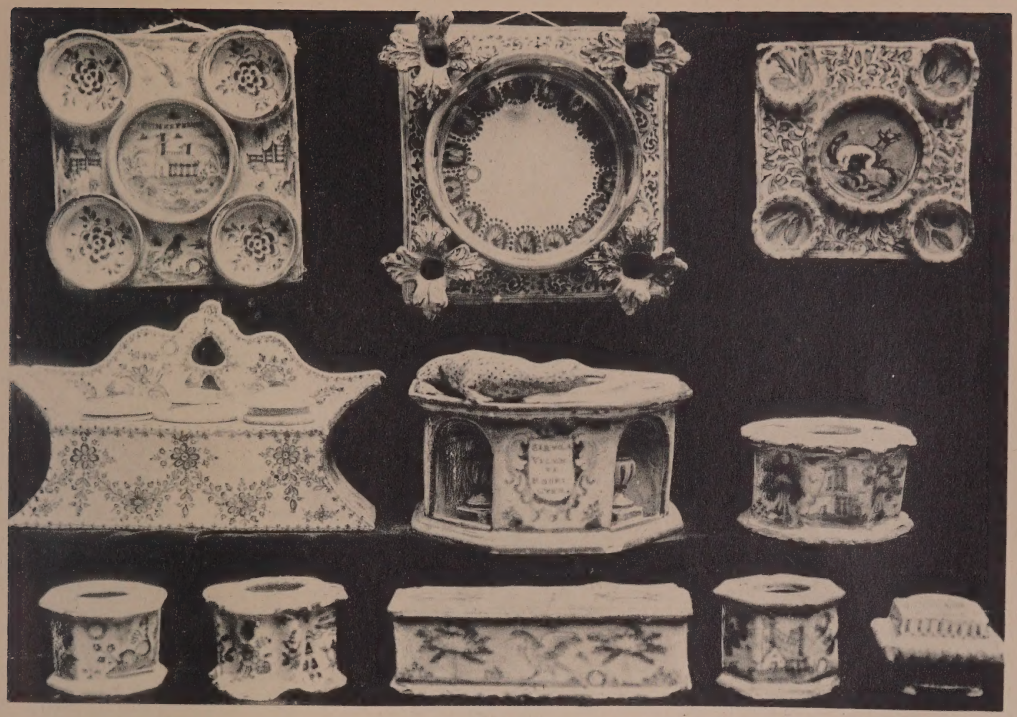


3

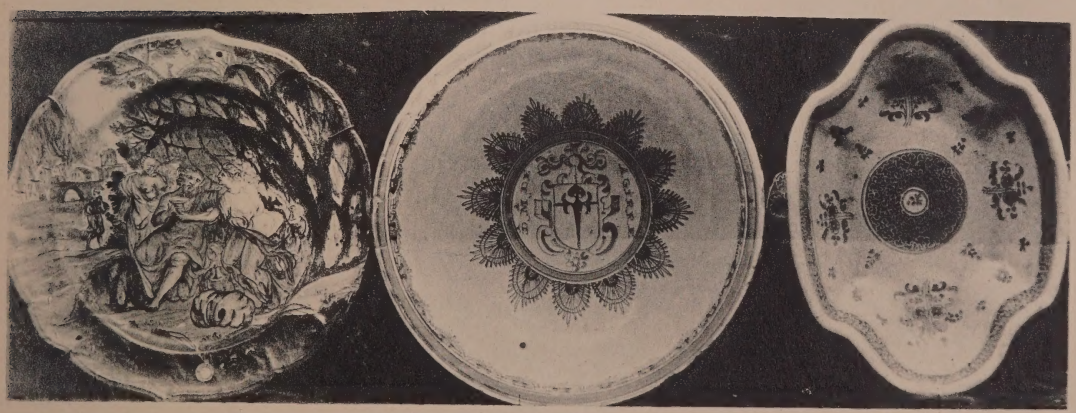
Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

## SIGLO XVIII.

1. Platos llamados del chaparro, y fuente gallonada, pintados al gusto de Alcora.2. Platos, cuencos y jícaras, con casas, pájaros, mariposas, escudos, y en el centro una bandejita ochavada, con asunto escatológico.-3. Platos y cuencos dorados en azul, con escudos, de Malta, Inquisición y Sto. Domingo. (Sr. Páramo),



1



2

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

## SIGLO XVIII.

1. Tres bandejas policromadas. La del centro, para velón y velas, está pintada al encaje español. Tinteros azules y policromados, con leyendas y relieves.-2. Tres fuentes pintadas con el pardo de manganeso. Las hijas de Lot, emborrachando a su padre, escudo de Santiago y flores. (Sr. Páramo).

1 2 1

3 4 5

6

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

## SIGLO XVIII.

Jarrones y jarras, en azul y polícromas.-1. Dos jarrones en azul asas barrocas, leones y leopardos.-2. Gran jarra de arroba, escudo en el centro, decorada en azul.-3. Jarra cuartillera policromada, asunto Goyesco.-4. Jarra policromada, personajes paseando.-5. Jarra en azul, cacería de leon.-6. Jarron decoración Luis XV. en relieve, con la Virgen del Prado en el centro. (Sr. Páramo).

1

2

3

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

## PRIMEROS AÑOS DEL SIGLO XIX.

1. Platos grandes llamados del Pino y jarras vineras, cuartilleras, decoradas con el verde esmeralda, caracterisco de la loza de ésta época de Puente del Arzobispo, caballista, personajes y lancero.-2. Dos jarras vineras, de escudos "Biba mi Dama" y "Biba Jesus". Moza aguardentera, usada en las tabernas.3. Grandes jarras policromadas con alusiones a la constitución del año 12. Retrato de Fernando VII. y asunto escatológico. (Sr. Páramo).

91-B23351

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00010 6548

IMPRENTA CLÁSICA ESPAÑOLA